Isabela Vasiliu-Scraba

Troglobii din piesa *Oameni și pietre* de Mircea Eliade

Motto: „Mircea Eliade a făcut parte totdeauna din categoria aleșilor. Pentru că există personalități care intră în viață cu acest semn al notorietății (1), sau chiar mai mult" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, aug. 1981).

„Detașarea mea de glorie și avere îmi va îngădui să scriu opere de o incontestabilă valoare" a prevăzut cu justețe pe 27 ianuarie 1943 savantul Mircea Eliade. În același an el a avut la Lisabona și viziunea sorții pe care urma s-o aibă începând cu 1956: „În America, după 3-4 ani aș dobândi o glorie, un public și o avere" (M.E).

„Nici un alt profesor de istoria religiilor nu s-a bucurat în America de o atât de mare popularitate ca Mircea Eliade" –spusese Ricketts (2), la vremea când proiectase împreună cu Norman Giradot volumul *Imaginație și înțelegere*, fiind convins că lumea academică americană a descoperit existența literaturii – scrisă în românește de prestigiosul universitar –, numai din cele 660 de pagini ale volumului omagial *Mit și Simbol. Eseuri în onoarea lui Mircea Eliade* (1969), încă netradus în românește.

Retrospectiv, academicianul Mircea Eliade a notat prin caietele sale că niciunde în Europa n-ar fi avut libertatea pe care o are în America, de a preda CE și CUM vrea el, respectiv subiectele care-l interesează pentru cercetările lui proprii.

Amintind pasiunea istoricului religiilor pentru etnografie, prezența feeriei de basm popular se face remarcată nu doar în romanul *Șarpele* (3), ci și în piesa *Oameni și pietre* pe care Mircea Eliade a scris-o la Lisabona.

La începutul anului 1943, tânărului Eliade i-a părut că-l aude pe Eschil întorcându-se în mormânt: „El care a cântat rezistența eroică a grecilor împotriva Asiei, asistă acum la cedarea Europei hoardelor eur-asiatice /.../ . Nici Churchill, nici Roosvelt /.../ nu văd cum îi joacă Stalin, cum sunt victima celei mai tragice farse din istoria lumii: asasinii roșii care au, față de ceilalți asasini politici, meritul de a fi operat pe scară mare, de la milioane în sus, asasinii roșii așteptați ca liberatori ai Europei" (M.E., 28 ian. 1943).

Foarte curând după redactarea piesei în două acte și cinci tablouri, atașatul cultural are din nou sentimentul inevitabilei catastrofe istorice, urmând a se petrece după pierderea războiului pentru Basarabia și Bucovina de Nord cotropite de Stalin în vara lui 1940:

„Când îmi închipui cum vor pieri elitele românești, cum se vor suprima personalitățile /.../ mă apucă un fel de disperare" (M. Eliade, *Jurnalul portughez*, 10 martie 1944).

Cu un an înainte de a scrie *Oameni și pietre* – scrisă pe 6 martie 1944, „ca într-un fel de transă" –, dramaturgul prevăzuse cu justețe următoarele: „Căderea Germaniei va aduce după sine ocuparea României de către sovietici, cu tot ceea ce urmează: execuția celor o sută de mii de oameni /.../ care astăzi alcătuiesc fenomenul românesc" (M.E., iunie 1943).

Sensul implacabil descendent al nivelului de cultură și de civilizație din viitorul „comunism al Anei Pauker" (apud. Virgil Ierunca) este sugerat în piesa *Oameni și pietre* de „insulele de primitivitate" care par a fi păstrate între pereții peșterii, în deschiderile mai largi ale grotei.

Aflat în mijlocul scenei întruchipând o maiestuoasă sală de peșteră boltită, decorată cu impunătoare coloane, poetul Alexandru, de vreo 30 de ani, posedă (în primul tablou) o fervoare adolescentină în voce, în priviri și în gestica sa. Blond, zvelt și sportiv, pare mai tânăr (M.E.). El are o imaginație vie care la început îl face să se entuziasmeze de noul cadru în care se poate desfăta cu imaginile schimbătoare din peștera pe care urmează să o exploreze împreună cu prietenul său Petruș.

Entuziasmat, Poetului îi pare că vede un grup de oameni ai cavernelor strânși în jurul unui urs enorm. În viziunea sa, Alexandru asistă la dialogul dintre vânători și vânatul care se plânge că a fost ucis. Pentru că le vorbește oamenilor, ei trag concluzia că ursul ar fi încă viu și că le poartă noroc, pentru că n-are moarte.

Jocurile de umbre și lumini ale peșterii vag luminată de lanterne, îl fac pe Alexandru să viseze cu ochii deschiși. Fantezia îi zboară spre imaginea sacrificării unui virgine „poftită" de urs. Fata opune rezistență, spunând că ursul e bătrân și ei nu-i plac bătrânii, că ei îi plac oamenii tineri, asemenea lui Săndel pe care-l arată cu degetul în timp ce-l „privește în ochi. Toate femeile îl privesc".

O singură trecere a mâinii peste frunte îl trezește pe Poetul care se simte copleșit de întâmplările desfășurate în imaginația sa.

Geologul Petruș asociază vieții oamenilor din paleolitic doar ideea de progres. Primul tablou se încheie cu zâmbetul Poetului care a avut parte de momente de inspirație care l-au făcut să trăiască *experiența primară a sacrului.*

Numai că, avansând prin galeriile care încep a sugera tot mai mult spațiul apăsător și irespirabil al „Statului-concentrațional-comunist" (M. Eliade), ajung să constate că viața, sau mai degrabă cât a rămas din ea, este confiscată în peșteră de troglobi, un soi de „vampiri", întrucât „ar fi trebuit să fie morți demult și se încăpățânează să rămână în viață" (p.94).

Adevărul observației că *„le sixième sense se développe quand on est en sentiment du danger"*, este confirmat de previziunile care s-au îndeplinit întocmai „sub dictatura lui Chișinevski" (4).

Adică la vremea „troglobilor" din primul proletcultism în care scriitori de frunte ai culturii noastre au fost „metodic decimați" (5), cum s-a întâmplat cu filosoful Mircea Vulcănescu (6), poetul Sandu Tudor, doctorul Vasile Voiculescu și cu mulți, mulți alții.

Universul închis al peșterii i-a făcut pe troglobi să devină auto-referențiali, să se înmulțească și să continue a trăi în „mizeria" de acolo, unde poetul și geologul ar fi doar musafiri. În ce privește părerea lui Alexandru despre troglobi, el declară că preferă zânele și piticii care, „cel puțin, n-au pretenția că există în carne și oase" (p.94).

Dornic de noi experiențe care să-i stimuleze creația, la început Alexandru a sperat că întreaga aventură îl va face să vadă suflete damnate, demoni, monști și umbre, toate cele pe care Dante le-a văzut în Infern.

Dar în final, spre surprinderea lui, „s-a trezit în fundul oceanului... unde conștiința adoarme" și viața se îngustează. În lumina din afara cavernei rămâne Paradisul.

Îndeplinirea previziunilor avute la Lisabona l-a făcut pe Mircea Eliade să noteze la Paris că „astăzi, oricine este înzestrat prin vocație să gândească, să creeze, să înțeleagă, să prevadă – își poartă cu sine sentința de moarte, oriunde s-ar afla el. Executarea sentinței depinde, evident, de împrejurări; ea poate fi amânată, sau chiar provizoriu suspendată; ea nu poate fi, în nici un caz, anulată!" (M.E., *Destinul culturii românești*, 1949).

Condamnarea la moarte a Poetului este sugerată în piesa *Oameni și pietre* (1944) prin soarta lui Alexandru a cărui inspirație seacă treptat, până dispare cu totul odată cu rănirea sa într-un accident care-i ratează orice posibilitate de ieșire în lumea dinafara peșterii.

În prefață, cu șabloanele lui de gândire proletcultistă, „troglobul" Handoca desprinde din piesă „un tonifiant mesaj umanist" (p.XIII).

Cu cât durează mai mult explorarea grotei de sub munte, cu atât mai accentuat îi scad Poetului puterile imaginației. La un moment dat îi pare că în lumina verzuie a felinarelor electrice s-ar fi întrupat o fată verde (7) care-i vorbește de piticii din peșteră. Pe lângă vocea fetei s-ar mai desluși vocile Babei Dochia și a Mumei Pădurii, iar piticii cu bărbile lor lungi îi fac lui Alexandru plecăciuni. Imaginea personajelor de feerie nu mai revine și fata verde îi spune că „a îmbătrânit", că nu a avut curajul „să nu îmbătrânească" și de aceea nu mai vede grupul de pitici.

Iritat, în timp ce fata dispare, Poetul se gândește că basmele cu pitici sunt literatură ieftină și că fantezia ar trebui să-l ducă în sfere mai înalte decât la universul imaginativ al copiilor. Zâna peșterii se mai întoarce la el doar ca să-i spună că singur „își omoară norocul".

Alexandru îi vorbește lui Petruș de norocul lor de a se găsi într-o atare aventură, într-o „situație nouă, unică". Ca om de știință, geologul e de părere că la mijloc n-ar fi nici un noroc, că descoperirea peșterii e rezultatul unor deducții științifice.

Nervos și frenetic, Alexandru îi spune că pentru el coborârea în peșteră l-a făcut să simtă, de pildă, teroarea pe care o simțeau oamenii vârstei de piatră. De aceea el are posibilitatea să ofere contemporanilor săi lumea văzută și trăită de oamenii de odinioară.

Ideea se regăsește într-o notație de jurnal: „Eu încerc un lucru grandios: o nouă sinteză a culturii universale. Mă număr astăzi printre puținii care au acces la miturile și simbolurile uitate, la sensurile spirituale ale vieții de mult depășită în evoluția

mentală a omenirii" (M.Eliade, *Jurnalul portughez*, oct. 1942).

Moralistul Petruș este de părere că frica ce a dominat omenirea sute de mii de ani, nu merită să fie retrăită. Pentru că ar însemna o regresiune față de stadiul actual al civilizației și totodată o trădare a ei.

Îngustimea de spirit a lui Petruș contrastează cu opinia Poetului după care arta îngăduie orice regresiune (p.90). Desigur, numai cu condiția ca artistul să fie dotat cu geniu astfel încât, din experimentările lui, omenirea să iasă îmbogățită. Mai exact, să-i facă pe unii dintre oameni să vadă mai mult decât văd ceilalți (p.96).

„Dacă nu e revelație, nu e nimic", spune Alexandru înainte de a fi admonestat de închipuite voci feminine pentru văicărelile lui din crizele de deprimare.

Profund demoralizat, Alexandru constată că nu se întâmplă nimic, chiar în momentul când din bolta peșterii încep să se audă „melodii dulci, stranii, de harfe și coarde" și piticul apărut brusc lângă el îi arată fantomele de fete moarte, sacrificate ursului.

Cu un gest, Alexandru șterge imaginile și oprește sunetele, căci nimic nu i-a apărut din ce n-a mai fost spus de foarte multe ori. Scena se întunecă după replica lui Alexandru care zâmbește amar și spune că doar atunci va mai crede și va mai vedea cu fantezia sa de poet, când bolțile peșterii se vor însufleți „ele singure, fără nici un profil omenesc" (p.91).

Imaginea sugerează anticipativ pasajul din *Arta de a visa* în care Don Juan îi vorbește lui Castaneda de înțelepciunea molcomă a pietrelor, a lumii minerale.

Coborârea în grota din Carpați l-a făcut în primul moment pe Alexandru (sau Săndel) să-și amintească de geniul lui Dante care a povestit atât de inspirat tărâmul necunoscut pe care l-a străbătut dincolo de lumea știută. Tot de la început, el are prevestitoarea imagine a alungării omului din Rai, pusă în versuri de John Milton, în poemul *Paradisul pierdut*.

Personajele piesei, prin înfățișarea lor, sugerează distanța care-i separă în ce privește preocupările și ancorarea lor în existență: Însurat, brunet, bine legat, având vreo 40 de ani, dar arătând mai vârstnic, geologul Petruș ar fi prototipul omului de știință care „degajă forță, calm seninătate" (M.E.).

În opinia lui Alexandru, Petruș ar fi însă „redus la morală și la o vagă filosofie științifică" (p.95).

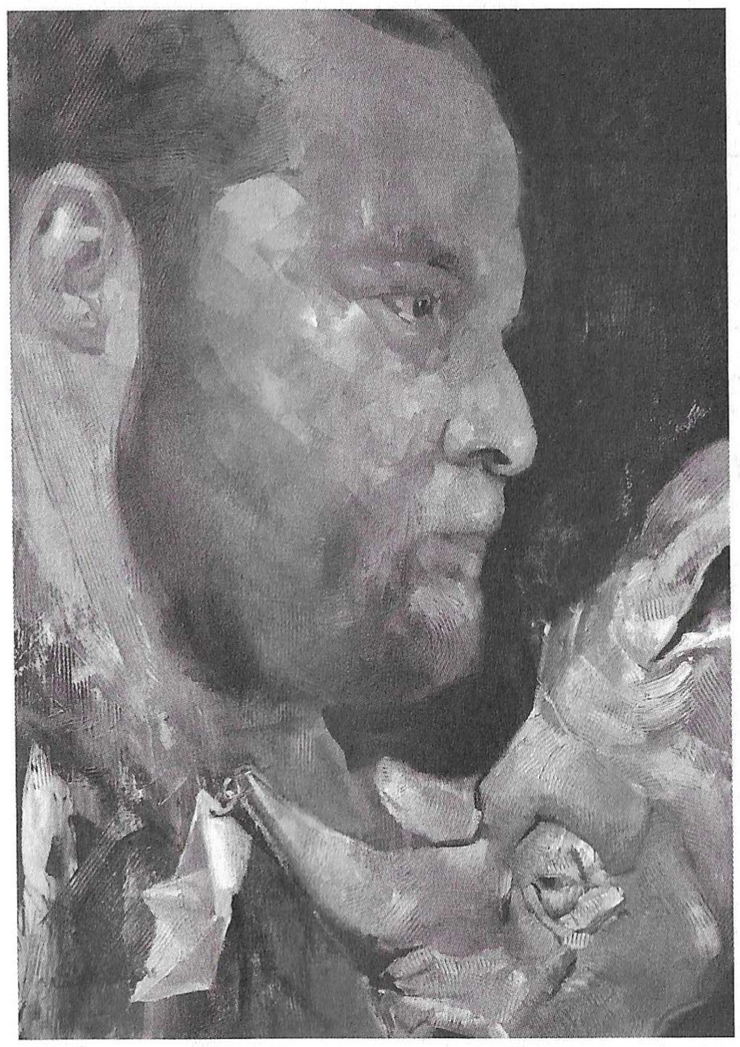
Asemenea replică din piesă anulează neinspirata ipoteză conform căreia cei doi ar ilustra „cele două laturi ale personalității lui Eliade", nerozie aparținându-i proletcultistului Handoca.

Odihnindu-se într-un coridor – „nesigur" (M.E.), îngust și neaerisit –, Petruș e calm și gânditor, în timp ce Săndel este nervos și plictisit.

Discuția din galeria „al cărei tavan pare că începe să-i apese" (M.E.) ia o turnură „științifică", odată cu părerea geologului după care peșterile îi fac pe oameni contemporani să semene „cu o faună de fosile vii", o teorie a savantului român Emil Racoviță.

Poetul este impresionat de vecinătatea lor cu fosilele vii, cu „troglobii" din epoca terțiară. Alexandru exclamă: „Să trăiești în mediul lor... să ai exact experiența lor".

Petruș se grăbește să-l corecteze. Poetul nu poate avea experiența troglobilor, datorită marii lui deosebiri față de troglobi, el fiind un om care rămâne om în orice mediu cosmic s-ar afla (p.93).



Victor Grigore *Autoportret cu rinocer*, 100x70 cm., ulei pe pânză

Săndel se deosebește de troglobi la fel cum în lumea dinafară el se deosebește de vecinii săi, de contemporanii cu care nu are atingere, datorită preocupărilor sale spirituale.

Poetul observă că în străfundul peșterii troglobii au confiscat întreaga viață: „Numai ei sunt vii". Petruș precizează (în mod științific) tendința de supraviețuire pe pozițiile câștigate a celor care nu mai pot evolua, pentru că „au pierdut bătălia mare a vieții".

În alți termeni, filosoful C-tin Noica (supraviețuitor al temniței politice) spunea același lucru atunci când invoca devenirea întru devenire a celor mulți și când îl atenționa pe G. Liiceanu – discipolul [proletcultistului] Henri Wald –, că va fi „mâncat de statistică".

După Ioan G. Coman, profesor de Patristică (și fost deținut politic!), „geniul științific și literar al lui Mircea Eliade pleacă din seva spiritualității românești, se îmbogățește în alte părți ale lumii, dar perlele sunt oferite tot României sale dragi", întrucât opera literară o scrie numai în limba română (*Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, 1998, p. 140).

Interesant este că Mircea Eliade a știut mai bine decât oricine că atractivitatea beletristicii sale se va menține și după ce opera științifică nu-i va mai fi citită din pricina treptatei îngustări a orizontului cultural.

Frapat de mărturisirea lui Jules Renard că nu apreciază exprimarea confuză, neclară („gustul obscurității"), faimosul Profesor Mircea Eliade se grăbește să consemneze în caietele sale că atât în literatura sa, cât și în scrierile sale de istoria religiilor și de filosofia culturii, i-ar lipsi și lui „le goût de l'obscurité".

Note

1 Accepțiunea termenului folosit de acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga se regăsește în formularea filosofului Alexandru Dragomir referitoare la oameni într-adevăr „mari" și nu „*notorii* de pomană" (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica despre oamenii mici și mari*, https://www.youtube.com/watch?v=gB8PEl0o3R8)

2 Mac L. Ricketts a fost cel care a alcătuit antologia de omagiere la 75 de ani ai savantului (netradusă în românește!) : *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade* (1982), cuprinzând traduceri de povestiri eliadești alături de studiile lui Seymour Cain, Douglas Allen, Norman Giradot, Eugen Simion și alții. La conferințe, „în fața unei imense săli arhipline, Mircea Eliade vorbea liber și era captivant", mai spusese Mac L. Ricketts în 1981, când a ajuns în România pentru documentare. C-tin Noica avusese o impresie cumva similară: „Eliade conferențiarul transmitea, ca în orice convorbire, acea fervoare a spiritului pe care n-am întâlnit-o la nimeni și care... sunt sigur, date fiind succesele sale din străinătate – îl va fi însoțit toată viața" (vezi vol. *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, București, 1998, p.243). Faimosul Profesor de la Chicago s-ar fi distins în istoria religiilor și în domeniul religiilor comparate ca unic specialist american capabil să „confere acestor discipline o coeziune, o metodologie și un vocabular necunoscute până la el" – mai precizase Ricketts în iulie 1981 (ibidem).

3 vezi Isabela Vasiliu- Scraba, Despre *Șarpele* de M. Eliade, p.I-a (https://www.youtube.com/watch?v=71NIXAULUM) și p. II-a (https://www.youtube.com/watch?v=IKpmQPTWt-w).

4 O secvență evidențiind prezența semi-alfabetizatului Chișinevski în Academia R.P.R a fost intercalată în studiul: Isabela Vasiliu- Scraba, *La centenarul Marii Uniri, o privire filosofică asupra istoriei României* (https://isabelavs2.wordpress.com/articole/romania1918-2018/). „După o jumătate de secol de barbarie în care poporul român a fost supus la cazne și batjocuri [aproape două milioane de întemnițați politic din care uciși după gratii vreo opt sute de mii, apud. Florin Mătrescu, *Holocaustul roșu*, 3 vol.], clasa dominantă a rămas să fie, ca și înainte de 1990, oligarhia colonială sovietică" observase pe bună dreptate politologul Ion Varlam (*Pseudo-România*, București, 2004). Dintr-un documentar articol al lui Victor Roncea postat pe 20 martie 2026, aflăm de regruparea staliniștilor în 1990 inițiată de Silviu Brucan: Ministrul culturii a fost atunci Andrei Pleșu, vizitatorul proletcultistului Leonte Răutu. Pe post de ministru al învățământului a apărut Mihai Șora. Stalinistul Șora, fost consilier al criminalei comuniste Ana Pauker l-a luat drept sfătuitor pe proletcultistul Paul Cornea, fostul secretar al semi-alfabetizatului Ioșca Chișinevski, spre a fi ajutat să declanșeze evenimentele de la Târgul Mureș, din martie 1990 (https://www.activenews.ro/stiri-dezvaluiri/Mihai-Sora-virusul-care-a-starnit-conflictul-sangeros-de-la-Targu-Mures-din-20-Martie-1990.-DOCUMENTE-ISTORICE-Raportul-Carnagiului-180775).

5 vezi Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdii. Publicistica exilului*, București, 1992, p.35.

6 Dilematicul penticostal Emanuel Conțac, dresat a-i admira pe ucigașii lui Mircea Vulcănescu (https://www.youtube.com/watch?v=z5-wYRGDHPY) și probabil pe toți criminalii comuniști, a scris pe 28 martie 2026 că filosoful martirizat „nu poate fi disociat /.../ de Antonescu" (E. Conțac, e-mail, 28 martie 2026). In calitatea sa de fost bursier al Colegiului Noua Europă, unde bursele erau distribuite de fata lui Leonte Răutu-Oigenstein-Oișteanu (cf. Ion Varlam, *Pseudo-România*, 2004), papagalul Emanuel Conțac a fost condiționat să nu gândească. Doar să repete. De aceea el nu și-a pus o simplă întrebare: Cum se face că șeful filosofului și economistului Mircea Vulcănescu, ministrul Gheron Netta de origine evreiască, condamnat la rândul său sub acuzația de criminal de război, să „poată fi disociat" (ca reabilitat în 2000), iar subalternul său, condamnat cu aceiași acuzatie la 8 ani (și nu la 10 ani ca Gheron Netta!), să fie în continuare „parte" a dictaturii militare?

7 Fata verde trimite la *Cantilena* lui Dan Botta: „Pe vântiri ascult / Orficul tumult, / Când și-ardică struna / Fata verde Una / palidă ca Luna".

■